

життям. Перебуваючи далеко за межами України, не зрікся професії, мови, національності, не знехтував своєю самобутністю, не занедбав здібності. Життя за кордоном було виповнене діяльними справами Г. Костюка для України й українців.

Список використаної літератури

1. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах / Г. Костюк. — К. : Смолоскип, 2008. — Кн. 1. — 2008. — 720 с.
2. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади у двох книгах / Г. Костюк. — К. : Смолоскип, 2008. — Кн. 2. — 2008. — 512 с.

3. Кремінь Д. Вибрані місця з інтернетного спілкування / Дмитро Кремінь, Сорока Петро // Березіль. — 2013. — № 9—10. — С. 170—191.
4. Магомед-Эминов М. Личность и экстремальная жизненная ситуация / М. Магомед-Эминов // Вестник МГУ. Серия 14. Психология. — 1996. — № 4. — С. 26—35.
5. Солоед К. В. Психологические последствия репрессий 1917–1953 годах в судьбах отдельных людей и в обществе [Электронный ресурс] / К. В. Солоед // Журнал практической психологии и психоанализа. — 2010. — № 4 — Режим доступа : <http://psyjournal.ru/psyjournal/articles/detail.php?ID=2604>
6. Яннарас Х. Свобода етосу / Х. Яннарас. — К. : Дух і літера, 2003. — 268 с.

Л. М. ГОРБОЛИС

УКРАИНОЦЕНТРИЗМ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА ГРИГОРИЯ КОСТЮКА

В статье на материале воспоминаний известного литературоведа Г. Костюка исследуются особенности представления украинской сущности, сориентированной на утверждение родного слова, активной деятельности патриота во время его пребывания за рубежом.

Ключевые слова: национальная самобытность, культурпространство, себя-сбережение, тоталитаризм, украиноцентризм.

L. GORBOLIS

UKRAINIAN ESSENCE OF HRYHORIY KOSTIUK'S LIFE AND WORK

In the article the peculiarities of representation of the Ukrainian essence in life and the peculiarities of patriot vigorous activity, oriented to strengthen his native word, during his staying abroad were researched on the memories material of well-known literary critic Kostiuk.

Key words: national identity, cultural space, self-preservation, totalitarianism, Ukrainian essence.

Стаття надійшла до редколегії 01.03.2014 р.

УДК 821.161.2

О. В. ГРИЩЕНКО

АРХИТЕКТУРНА ВІЗІЯ КИЄВА В РОМАНІ «МІСТО З ХИМЕРАМИ» О. ІЛЬЧЕНКА

У статті зроблено акцент на художньому моделюванні архітектурного середовища епохи модернізму на прикладі роману «Місто з химерами» О. Ільченка. Проаналізовано ті архітектурні топоси, що вплинули як на суспільне життя Києва початку ХХ століття, так і мистецтво загалом. Розглянуто художню рецепцію постаті В. Городецького як одного із найяскравіших представників архітектури модерного стилю.

Ключові слова: В. Городецький, місто, химерність, урбанізм.

Тема урбанізму, що значно активізується і набуває розголосів у сучасному літературознавстві, у художній літературі набуває характерних рис та особливостей. За такого становища звернення сучасних українських письменників до міської тематики є актуальним. У творчості митців тема міста постає не лише в соціокультурних, історичних, суспільних дискурсах, але й архітектурному, що гармонійно вплітається / вписується у просторове наповнення міста. Відтак, архітектурна візія – голо-

вний компонент урбанізму (творює художній простір), виявляє ту сукупність семантичних ознак, що є знаковими, визначальними для формування образу міста. З огляду окресленої проблеми, архітектурний дискурс роману «Місто з химерами» О. Ільченка є показовим, а детальний розгляд та аналіз визначають актуальність представленого дослідження.

Архітектурна система переважно репрезентується в суспільстві будівлями та спорудами, формує просторове середовище для жит-

тя та діяльності людей. Тому метою наукової розвідки є художній аналіз специфіки авторської рецепції тих архітектурних споруд у романі «Місто з химерами» О. Ільченка, що підвищують культурологічний потенціал українського мистецтва початку ХХ століття.

До роз'яснення й репрезентації архітектурної проблематики зверталися такі відомі науковці, як В. Агеєва, О. Гутнов, А. Іконников, Ю. Лотман, Р. Мовчан, В. Топоров, Б. Успенський, С. Шліпченко.

О. Ільченко – поет, прозаїк, сценарист – належить до когорти тих сучасних українських письменників, творчість яких позиціонується в сучасному інформаційному книжковому просторі естетично, інтелектуально, науково. Так, дослідженню творчості письменника приділили увагу: Ю. Джугастрянська, І. Котик, К. Москалець, Я. Поліщук, О. Стусенко, Л. Таран.

Роман «Місто з химерами» (2009) О. Ільченко написав на основі унікальних архівних матеріалів, де відтворюються події першої третини ХХ століття: у романі йде оповідь про знаного київського будівничого Владислава Городецького, його долю та архітектурні творіння, що так привертають увагу широкої громадськості.

О. Ільченко вибудовує роман у декількох ракурсах: документальному, бо йдеться про відомого архітектора ХХ століття (варто зазначити, що автор висловлює подяку С. Кілессо «за безцінні архівні матеріали...», про будівничих та архітектуру Києва початку ХХ століття» та Д. Малакову, «котрий зібрав та упорядкував велику кількість фактів із життя Владислава Городецького» [2, 3]); детективному – «двоє персонажів підліткового віку розшифровують певні моменти із творчого життя Городецького, чому він спорудив Національний музей у формі літери L; де заховані аркуші із його кресленнями, що за трикутник зобразив на тому дивом збереженому до наших днів аркуші...» [4, 114–115] – та містичному. Містичний ракурс полягає в тому, що збудовані будинки утворюють загадковий символічний трикутник; Городецькому та його знайомим починають снитися дивні сни – «неодноразові марення головного героя – то ціле вставне оповідання про пророцтво шамана, що намарилося митцеві прямо у його ро-

бочому кабінеті, то передбачення майбутніх подій, яке далось Городецькому під час його хвороби» [4, 115].

Приступаючи до написання роману, О. Ільченко добре попрацював із архівними матеріалами, що окреслюють київський культурний ландшафт початку ХХ століття. Із цього приводу прозаїк зазнає: «У Києві поруч із традиційною, купецькою, досить консервативною забудовою, постав так званий «київський модерн», який влучно називають «фасадним модерном», бо це лише зовні будинкам намагались надати такого вигляду, щоби вийшло «по-модньому». ... У Києві був певний паралелізм стилів, коли поступово відмирало, йшло в небуття, горіло в пожежах місто ХVІІ – ХVІІІ віків, а йому на зміну приходив Київ ХІХ століття» [5]. Київ доби модерну для О. Ільченка є важливим, бо «саме тоді Київ переживав високий ренесанс у культурі й цілком слушно претендував на роль одного з провідних центрів європейського інтелектуального життя» [6, 12]. Для порівняння цікавим тут видається роман «День для прийдешнього» (1964) П. Загребельного, де один із головних героїв, Володя Пушкар, мріє про Київ майбутній: із новим плануванням будинків, новим транспортом, розташуванням міста біля води та штучних озер, Хрещатиком-музеєм. Думками Володя поринав у архітектурне мистецтво цілого світу: Парижу (бо неподалік столиці Франції закладали ультрасучасне місто, проектуванням і спорудженням якого займалися не лише архітектори, а й тридцять найвідоміших у світі художників і скульпторів); Чандгігарху – індійське «місто, спроектоване славнозвісним Корбюзьє як втілення в життя всіх його багаторічних бетонномашинних химер» [1, 40]; Бразилії, що «лежить десь на фантастичній червоній землі, мов велетенський літак або альбатрос» [1, 40]. Герой роману бажав наблизитись до нового міста, волів створити власну маленьку естетичну Європу з осередком у Києві, де б мости, віадуки, перехрестя, трояндові роз'їзди, вуличний рух підпорядковувались естетиці, а не сірій буденності.

О. Ільченко на сторінках роману змодельював ностальгійну ноту історії Києва, міста, що «захоплювало оригінальністю, творчістю, культурною активністю, змаганням талан-

тів» [6, 12]. Відтак, письменник вказує на творення київського міфу, складовим компонентом якого є унікальний архітектурно-природний образ: «Типологічно місто нагадує Константинополь чи Рим. Воно не будувалось так, як Брюге чи Львів, – із центром і ратушею посеред нього, від якої йде радіальна симетрія. Київ розростався природним чином, справжнє місто-сад... Оце поєднання урвищ, садів, неймовірних храмів та церков тримає і досі київський колорит... Київ – місто українське, зі своєю говіркою та міфологією. Оце все витягується та влітається у єдиний наш київський міф» [5].

В історії літератури потужний механізм розвитку київського міфу зустрічається в літописах, де образ Києва сакралізовано та отожднено із Єрусалимом, легендах (найвідомішим видається історія про заснування Києва), романах І. Нечуя-Левицького, П. Куліша. Доба модернізму чи не найяскравіше презентує звернення письменників до теми урбанізму. Так, образ Києва у романі «Місто» (1928) В. Підмогильного є цілком протагоністичним, що набуває рис міста структурованого, розмежованого. Спорідненим із «Містом» В. Підмогильного є київські романи «Записки Кирпатого Мефістофеля» (1916) В. Винниченка та «Дівчина з ведмедиком» (1928) В. Петрова (Домонтовича), де своє втілення знаходить рухова комбінаторика героїв саме в інтер'єрах кімнат. Адже для письменників-модерністів важливим було наситити текст міським життям, зобразити людські перипетії в зовнішньому світі на тлі міських вулиць, парків, громадських місць відпочинку, будинків тощо. Заміна опозицій верх / низ, сакральне / профанне, центр / периферія спричинила зміщення святості Києва та призвела до втрати культурного коду міста-храму. Автори-модерністи монтажують Київ як культурний центр – із трансформованого сакрального в модерний.

О. Ільченко вдало демонструє знання життєпису В. Городецького, але обмежує наповнення тексту біографічними відомостями. Насамперед, письменник подає повноцінний роман про Київ через постать відомого зодчого у виразно окресленому часовому зрізі. Поряд із цим, йдеться й про архітектурні творіння Городецького: Національний музей старо-

вини й мистецтв, Будинок актора, Миколаївський костел та Будинок із химерами, що «став київським дивом, об'єктом пліток, чуток, різних неймовірних оповідок» [2, 45]. Про нове київське творіння говориться й у романі «День для прийдешнього» П. Загребельного. Інститут житла Академії будівництва і архітектури оголосив відкритий конкурс на кращий проект спорудження експериментального (а чи не є це першими відблесками до зміни урбаністичного простору на новий лад; нове бачення розташування будівель всупереч заїждженим сталим схемам, формам, матеріалам?) житлового кварталу в Києві. У такому тандемі лише проект «Сонце для всіх» презентував відхід від догматичного шнурування, бо поєднував у собі «фантастично-прекрасні паруси з бетону й скла, дивне поєднання прямих ліній і несподіваних заокруглень, скляні ронди, підняті над землею на міцних бетонних ногах, химерний ритм вертикалей, непередавана гармонійність кольорів, мовби запозичених з українських плахт або ж екстрагованих з багатобарвних композицій великих чарівниць барв Катерини Білокур і Тетяни Пати» [1, 52]. Іван Діжа, молодий кандидат архітектури, відчуваючи несправедливе оцінювання конкурсу, вступив у полеміку із членами журі, демонстративно доводячи новий погляд, смак, архітектурний стиль проекту, якому все ж було присуджено присуджено перше місце. З такою перемогою Володя Пушкар (автор проекту) впевнено може «спорудити район майбутнього, квартал, у якому житимуть люди не вчорашнього, а завтрашнього дня» [1, 124].

У романі О. Ільченка найзагадковішу споруду епохи модерну (Будинок із химерами) В. Городецький побудував, бо «побився об заклад, що за два роки на дикому косогорі, зовсім не пристосованому до будівництва, зведу диво! І я це зробив» [2, 22]. Омріяний будинок відображає особливості світогляду й естетичних смаків тієї епохи, у якій перебував і сам зодчий. Будучи майстром стилізації, у своїх попередніх роботах (а це Миколаївський костел та музей) Городецький лише розробляв та виконував проекти, причому блискуче підбирав деталі будівель. І лише у проекті власного будинку зодчий «дістає можливість повного самовираження. Він вільно komponує

план і об'ємно, як скульптуру, ліпить обсяг споруди. Позбавлений вимог замовника, автор створює будинок-мрію, будинок, що відбиває його натуру мандрівника і мисливця, який майже кожну відпустку проводить в екзотичній Африці. Так з'являється скульптурна композиція будинку, в основі якої хоч і зберігається система композиційного ордеру, але вона насичується вільними анімалістичними деталями [7, 190]. Будинок із химерами головний герой роману побудував за всіма традиціями модерну: від плану до просторового рішення. Власне житло Городецький оздобив «дивними головами слонів і носорогів, фігурами орлів і змій» [2, 33]. У споглядальному характері відстежується новаторський дух модерну, що має «потяг до природних і антропоморфних форм, фантастичність і символізм образів» [7, 186]. Заперечуючи традиційні прийоми будівництва, будинок Городецького виглядає велично, з історичним присмаком, нагадуючи фортецю: «Спереду цей будинок – сірий особняк, а ззаду, якщо дивитися трохи віддала, – наче фортеця над урвищем із зубчастим верхом. Фігури ж на даху з великої відстані мають вигляд нерівних зубців на вежі» [2, 34]. Архітектор поставився до будівництва будинку серйозно, вільно та винахідливо, широко застосував екзотичні природні мотиви з елементами романтичного символізму, введенням жіночих фігур. Будинок із химерами витримано в модерному стилі, на ознаки якого вказують також і стилістичні особливості скульптурних елементів.

Якщо зовні будинок вирізнявся химерними архітектурними елементами, то зсередини був декорований оригінально та незвично, як для простого помешкання: «У просторій, великій квартирі за номером три, що належала Владиславу і Корнелії Городецьким, у сірому будинку з химерними прикрасами по вулиці Банківській, відлунювали легкі кроки. Стрижена молода жінка ходила вітальною, поглядаючи зрідка то на чудернацьке ліплення стелі, то у вікна, то вдивлялася в примхливо-вишукані кахлі печі. Іноді вона невідь чому підходила до стін вітальні, обшитих гарною вільшиною, і нервово торкалася їх» [2, 12] чи «Обід у великій їдальні під химерною люстрою з лосиних рогів, які маскували електричні жарівки, минав у неспішних, якихось силу-

ваних розмовах» [2, 14]. Таке оформлення помешкання має на меті пошук нових форм у мистецтві в межах історизму та еkleктизму, відображаючи творчу самобутність, індивідуальний смак та стильове спрямування Городецького. Головною ж ознакою такої споруди є «принцип проектування «із середини назовні» і більш вільне, позбавлене копіювальної вимоги, поводження з формою» [7, 186].

О. Ільченко майстерно подає цікавий шар життя Києва початку ХХ століття, розкриваючи таємницю не лише Будинку з химерами, але й інших київських секретів, пов'язаних з архітекторами того часу. В. Городецькому починають снитися дивні химерні сни, яким зодчий повністю підкоряється, оформляючи свій славнозвісний будинок. Символічний підтекст, що вкладається у структуру роману, веде до традиційного в літературі розігрування конфлікту добра й зла. Городецькому сниться Змій, який навіює йому свої думки, бажає, аби зодчий підкорявся та виконував його накази чи настанови, і заперечити Змію неможливо, бо «жодна світська людина неспроможна опиратися волі Темряви» [2, 26]. Змій має колосальні плани – установити свою владу над Києвом, тим самим нейтралізувати сакральне призначення древнього міста над Дніпром: «Змій воліє, щоб архітектор продовжив творити власне Змієве Місто, яке з давніх-давен належало йому, його поріддю... Змій незнищений, тому він і досі володар незліченних, неміряних ходів, нір, печер, підземних лабіринтів Вічного Міста над Дніпром. І скільки б не називали те Місто святим, одухотвореним, Єрусалимом землі Руської, однак – воно належало і належатиме Змієві!» [2, 26–27].

Ще на початку будівництва Будинку з химерами сталося лихо, що могло обернутися для Городецького тюремним ув'язненням. На містерійності будинку наголошувала і дружина Городецького (Корнелія), розповідаючи про те, що їх помешкання називають «будинком із химерами», інтер'єром якого красуються «ящірки, крокодил, дракон, змії! І не просто якісь вужі чи гадюки, а оті мало не біблійні гади, спокусники роду людського!» [2, 23]. За таких обставин, будинок Городецького є таємницею, що приховує щось сокровенне, важливе. Такого висновку дійшли двоє київських друзів Артем та Влад, які жи-

вуть у сучасному часовому зрізі. Молоді люди зацікавились як долею Городецького, так і його творчими архітектурними доробками: «Я відчував, що цей будинок – не просто так, не така собі забавка Городецького. Тут прихована якась таємниця. Точно... Я відчуваю. Вежа... Ти вгадав. Вежа над містом. У ті часи Київ же був інакший! Усі будинки невисокі, а «Будинок із химерами» немов вивищувався над ним» [2, 34].

Окрім Городецького, фігурують у романі й інші, не менш відомі, архітектурні діячі початку ХХ століття, які часто конкурували між собою, були творчими суперниками або друзями з одного цеху. Аби бути в курсі нових будівничих проєктів, кожен київський архітектор абсолютно відверто чи потай спостерігав за роботами своїх колег. Так, на вулиці Великій Житомирській номер вісім постала новостворена будівля, архітектором якої був Михайло Бобрусов. Не маючи конкурентних стосунків із Бобрусовим, Городецький вирішує оглянути високу споруду зодчого: «Великий сірий будинок, у фасаді якого вгадувалися ренесансні й романські архітектурні мотиви... Городецький, високо задираючи голову, оглядав дім за номером вісім – той був таки не маленький. Балкони, напівколони, а на розі над усією вулицею... величезна голова диявола, посміхаючись, дивилася з новопоставленого будинку в бік Львівської площі, вздовж Великої Житомирської...» [2, 89–90].

Згадано в романі й про архітектора Володимира Безсмертного, який побудував у Києві наприкінці ХІХ століття міст над вулицею Петровською, що поблизу Львівської площі, а також за його проєктами споруджено «такі гарні будинки, як особняк на вулиці Мельникова, 8, дім із кутовою вежею на розі вулиці Січових Стрільців (Артема) і Бехтерівського провулку, а також добре відомий «Будинок із котами», на вулиці Гоголівській, 23» [2, 69]. На світогляд Городецького своєю простотою та відмежуванням від стрімкого урбаністичного життя Києва вплинув краєвид вулиці Гоголівської, що викликав у зодчого сентиментально-піднесений настрій: «Щось миле було в тому патріархальному районі Кудрявець з його зеленими закутками, невеликими ярами та пагорбами, зі старосвітськими садибами неспішних людей, котрі любили не аристо-

кратичні Липки чи гамірну Фундуклеївську вулицю разом із Хрещатиком, а лише свої тіністі фруктові сади, серед яких чи ховалися, чи виходили на лінію вулиць їхні міщанські одно- чи двоповерхові будинки» [2, 112]. Прямуючи до Київського орнітологічного товариства, Городецький звернув увагу на споруду химерного стилю, що одразу й зацікавила митця своїм оформленням: «Химерності зображень на ній міг би позаздрити й сам будівничий: фасад у готичному стилі прикрашала пара цементних сов, а двійко великих котів немов стерегли півкругле вікно» [2, 113]. Коли Городецький подивився вгору, аби краще роздивитися будівлю, то здивувався, бо «там, на горі, сидів, сказати б любовно, чудово зроблений чорт і, усміхаючись, дивився з високої точки в бік центра міста» [2, 113]. Як наслідок, у романі функціонують три художньо-довершених будинки, що пов'язані із загадковою ідеєю будівництва: чому саме таке розташування архітектурних споруд (будинки із химерами Городецького на Банковій, 10; будинок із головою горгулії Бобрусова на Великій Житомирській, 8; будинок із котами Безсмертного на Гоголівській, 23) та чому ці будинки прикрашають химерні істоти? Маючи страшну підозру та відчуваючи в цьому щось містичне, Городецький розкриває таємницю. Архітектор позначив на мапі Києва новостворені будівлі й почав креслити на ній прямі лінії, що утворили рівнобічний трикутник, у центрі якого опинилося «Сакральне Серце Києва» – Софія Київська. Про незвичне розташування (чи випадково!) новостворених споруд здогадався й архітектор Безсмертний: «Трикутник. Я теж усвідомив його існування, проте лише після зведення свого «Будинку з котами», співвідніши його із вашим «Будинком із химерами», з «Будинком із диявольською головою». Виходить, що і я, і ви, і Бобрусов мусили підкоритися йому...» [2, 122]. Тому кожен з архітекторів піддався навіюванню сил Зла, що постало цілком пластично, а їх феноменальні архітектурні пам'ятки «стають своєрідною зоною контакту навзаєм антагоністичних сил, крізь проходить демаркаційна лінія рівноваги, що схиляється в той чи інший бік, залежно від обставин та волі героїв» [6, 11]. Трикутний зв'язок між будинками символічний. Геометричне розташуван-

ня будівель асоціюється із магічними ритуалами, надприродними силами. Відчувається помітний вплив містерійності на урбаністичний простір Києва. Образ Змія втілює підступність та бажання до владарювання Києвом, дії його оцінюються негативно та вороже.

Результат трикутника очевидний. Відбувається занепад та відхилення соціуму від норм соціального життя. Із цього приводу О. Ільченко зазначив: «Дії Змія досягають свого результату. Так, храми нібито відновлено. Але наповнюються вони не завжди гідними священиками... Київ скочується до міст третього світу – зі сміттям, зграями диких псів... Або, як описав Київ 20-х років Домонтович, – до рівня міста, де блукають голодні люди, збайдужілі, такі, що бояться безкінечних змін влади, яка чим далі, тим стає гіршою...» [5]. Намагаючись хоч якось змінити ситуацію, умисно зірвати плани Змія, Городецькому приходить ідея побудувати мечеть. Архітектор палко вірить у священну силу чотирьох релігій, що поєднують у собі будівничий містичний чотирикутник: кенаса (юдаїзм), костел (католицизм), церква (християнство) та мечеть (іслам). Образ Городецького, насамперед, цікавий для О. Ільченка тим, що автор художньо осмислив постать відомого архітектора як людину зі своїми здобутками та втратами, яка «не хоче коритись наказам, але все ж змушена до кінця йти тим шляхом, який їй нав'язують» [5].

Особливого (релігійного, священного, святого) значення набуває в романі й образ храму. Основне призначення таких священних місць – культове, здійснення богослужіння чи релігійного обряду: «Стає видно чи то церкву, чи, радше, костел – світлий бароковий храм... Серед порожнього храму вінчання. Перед вівтарем стоять двоє, наречені, – хлопчик і дівчинка» [2, 5]. Храм – це святе місце, що оберігає та захищає людей від темних сил. У романі образ храму постає оберегом, що виконує функцію оборони від негативу: «Заважають тільки храми на цих горах. Так,

не люди, а храми. Надто багато таких споруд з'явилося за останню тисячу років» [2, 27].

Отже, О. Ільченко художньо конструює образ міста, співвідносячи його з мистецьким життям початку ХХ століття. Простір Києва зображено в історичному ключі, що відкриває містику, таємниці та химерні споруди. Художня особливість історизму просторового насичення Києва роману «Місто з химерами» О. Ільченка є перспективною науковою розвідкою, що, як варіант, відобразить історичний Київ із модерними спорудами, міським життям, культурно-мистецькими діячами (у романі згадано не лише архітекторів початку ХХ століття, а й письменників-класиків української та російської літератури). Через сприйняття В. Городецького письменник вимальовує архітектурну візію Києва й український творчий бомонд. У романі прочитується власна історія Києва, що захоплює оригінальністю, культурною активністю та візерунком креативності.

Список використаної літератури

1. Загребельний П. День для прийдешнього : роман / Павло Загребельний. — К. : Дніпро, 1969. — 388 с.
2. Ільченко О. Місто з химерами : роман / Олесь Ільченко. — К. : Грані-Т, 2010. — 160 с.
3. Клименко В. Роман про архітектора з химерами [Електронний ресурс] / Валентина Клименко // Україна Молода. Щоденна інформаційно-політична газета. — № 070. — 12 квітня 2008 рік. — Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1144/164/40805/>
4. Котик І. Геометрія української химерності / Ігор Котик // Критика прози : статті та есеї / В. Неборак, І. Котик, М. Котик-Чубінська, М. Барабаш, К. Левків; Львів, від-ня Ін-ту ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — К. : Грані-Т, 2011. — С. 114—119.
5. Лебідь Н. Олесь Ільченко: Хтозна, що вони роблять вночі?! [Електронний ресурс] / Наталія Лебідь // Україна Молода. Щоденна інформаційно-політична газета. — № 148. — 14 серпня 2009 рік. — Режим доступу: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1469/189/51670/>
6. Поліщук Я. Місто, варте культу / Ярослав Поліщук // Ревізії пам'яті : літературна критика / Ярослав Поліщук. — Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2011. — С. 9—25.
7. Ясієвич В. Модерн в архітектурі України (генезис та вплив на інші стильові напрямки) / Володимир Ясієвич // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ — початку ХХ ст. / НАНУ, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. — К. : Наук. думка, 2000. — С. 183—198.

А. В. ГРИЩЕНКО

АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБРАЗ КИЕВА В РОМАНЕ «ГОРОД С ХИМЕРАМИ» О. ИЛЬЧЕНКА

*В статье сделан акцент на художественном моделировании архитектурной среды в эпоху модернизма на примере романа «Город с химерами» О. Ильченко. Проанализированы те архитектурные то-
посы, которые повлияли как на общественную жизнь Киева начала ХХ века, так и искусство в целом.*

Рассмотрена художественная рецепция образа В. Городецкого как одного из самых ярких представителей архитектуры современного стиля.

Ключевые слова: В. Городецкий, город, причудливость, урбанизм.

O. GRYSHCENKO

**ARCHITECTURAL IMAGE OF KIEV IN THE NOVEL
«CITY WITH CHIMERAS» BY O. ILCHENKO**

The article focuses on the art modeling of architectural environment of the era of modernism using the example of the novel «City with chimeras» by O. Ilchenko. Those architectural topos, which influenced both the public life of Kyiv early twentieth century and art in general are analyzed. Art reception of V. Gorodetskyi figure as one of the brightest representatives of modern architecture style.

Keywords: V. Gorodetsky, city, quaintness, urbanism.

Стаття надійшла до редколегії 4.03.2014 р.

УДК 821.161.2

А. І. ГУРДУЗ

**МІФОПОЕТИКА «ЖІНОЧОГО» МІСТИЧНОГО
ЛЮБОВНОГО РОМАНУ ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ
ХХІ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ**

Стаття присвячена аналізу міфопоетичної парадигми містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ ст. в Україні. Визначено принципи побудови міфопоетичних систем помітних у вітчизняній літературі вказаного періоду творів Л. Баграт «Зло», Л. Таран «Дзеркало єдинорога» і Дари Корній «Гонимарник». Виявлено риси спорідненості і своєрідності міфопоетики цих романів.

Ключові слова: «жіноча» проза, любовний роман, містика, типологія, тенденція.

«Жіноча» проза в українській літературі кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. займає особливе місце. Посилений дослідницький інтерес (зокрема, В. Агеєвої, Н. Зборовської, С. Філоненко, О. Забужко, Г. Улюри, Г.-П. Рижкової, Ю. Кушнерюк) сприяв вирішенню ряду питань її жанрової природи, ґендерного плану тощо. Водночас така знакова складова цієї прози як містичний любовний роман залишається висвітленою аспектно (С. Філоненко [16, 271–281], Г. Авксентьевою [1] та ін.), хоча, закономірно зазначаючи потужного впливу відповідних західноєвропейських і північноамериканських художніх моделей, стає помітним осередком формування оригінальної у вітчизняному літературно-мистецькому процесі міфопоетичної парадигми. Потребу глибокого вивчення сучасного українського містичного любовного роману констатує, зокрема, С. Філоненко, зіставляючи рівень його розроблення в зарубіжній і вітчизняній науці [16, 272–273]. Без сумніву, відсутній поки комплексний системний аналіз цього художнього корпусу сприятиме вирішенню питань його декларованого і реального місця в сучасному

українському і світовому літературному процесі, співвідношення традиційного і новаторського в означеній романістиці, прогнозування розвитку і ролі її у вітчизняній літературі. Крім того, обговорюваний художній контекст напряму підключений до глобальної проблеми пошуку і формування сучасної національної літературної міфотворчості в Україні (Н. Зборовська [10, 6]), або, простіше, – створення зразка для наслідування (В. Даниленко [8, 303]) (порівняймо з судженнями О. Забужко [9, 198]).

Метою пропонованої статті є визначення типології міфопоетичних систем ряду помітних в українській літературі першого десятиліття ХХІ ст. і високо оцінених вітчизняною критикою і читачем «жіночих» містичних любовних романів – «Зла» Людмили Баграт 2002 р., «Дзеркала єдинорога» Людмили Таран 2008 р. і «Гонимарника» Дари Корній (Мирослави Замойської) 2010 р. – як певним чином репрезентативних щодо окремих різновидів і тенденцій розвитку жанру (зокрема, роман «Зло» став дипломантом Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п'єс